
Reconnaissances narratologiques

Gerald Prince



Pour citer cet article

Gerald Prince, « Reconnaissances narratologiques », dans *Fabula-LhT*, n° 10, « L'Aventure poétique », dir. Florian Pennanech, Décembre 2012, URL : <https://fabula.org/lht/10/prince.html>, article mis en ligne le 17 Décembre 2012, consulté le 10 Juin 2025, DOI : <http://doi.org/10.58282/lht.414>

Reconnaissances narratologiques

Gerald Prince

C'était il y a longtemps, dans les années 1960. Ni l'érudition ni l'interprétation ne me tentaient. Je n'y avais recours que dans les coquetèes. Les filigranes m'excédaient, tant dans les textes que dans les livres. Je ne rêvais pas de Sainte-Beuve, de Lanson, de Mornet. Je n'avais pas d'illusions intentionnelles ou affectives. Quant à l'élégance, je la laissais au vestiaire. Je préférais l'œuvre à l'homme, le solide au délicat, la prose à la poésie (à l'époque, on soutenait sans rire que le célèbre énoncé de Chomsky – « Colorless green ideas sleep furiously » – était non seulement grammatical mais encore poétique). J'aimais aussi plaisanter.

J'avais écrit un mémoire sur les romans de Queneau, un auteur qui me faisait rire et dont je prisais la conception de l'art comme technique et jeu. D'autre part, le naturalisme m'amusait. Je formulai un passionnant sujet de thèse : « Le comique chez Zola ». Mais ça ne faisait pas sérieux. J'aimais Sartre, également, celui de *La Nausée*, du *Mur* et des premiers essais critiques. Dans l'un d'entre eux, il avait déclaré : « une technique romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier. La tâche du critique est de dégager celle-ci avant d'apprécier celle-là ». Comme je comprenais sa métaphysique (« L'être est, le nonnête n'est pas »), je décidai d'apprécier sa technique.

Je relus, comme on dit, Wayne Booth, E. M. Forster, Percy Lubbock, Henry James. Du côté « français », à part Sartre et Queneau, qui faisait rimer situations et personnages, je connaissais Flaubert, Proust, les théoriciens du Nouveau Roman, j'admirais Jean Pouillon et Claude-Edmonde Magny, Ramon Fernandez (sur le roman et le récit), Jacques Rivière (malgré le désordre de son aventure). Jean Cohen et ses écarts, Michael Riffaterre et son lecteur m'intriguaient. Mais ils étaient surtout friands de poésie. *Tel Quel* ? Ses animateurs avaient au moins cent ans d'avance sur moi. Quant à la Nouvelle Critique, si j'en admirais la diversité, si je goûtais les abandons de Georges Poulet, la ferme transparence de Starobinski, les flamboyances de Barthes, si Mauron, Goldmann et surtout Jean-Paul Weber m'égayaient, elle ne m'avait pas inspiré. La technique du récit lui était en général indifférente. Certes, il y avait Jean Rousset, dont l'intérêt pour la forme était indéniable. Je ne lui reprochais pas, comme d'autres, de négliger la force ou d'être condamné à la manquer. Ce genre de critique, que l'on retrouve dans les oppositions entre dynamisme et statisme, production et produit, acte et objet,

nomadisme et sédentarité, et qui a récemment occupé une bonne partie de la scène en narratologie (intrication ou configuration, classicisme ou post-classicisme), me paraissait oiseux et continue à me paraître problématique : tout dépend des questions que l'on pose. Mais Rousset restait trop attaché à Monsieur Texte.

Ma thèse progressait, elle touchait à sa fin. J'y démontrais de manière irréfutable que la technique romanesque de Sartre renvoyait à sa métaphysique. Je n'aurais accepté aucune autre conclusion. Cependant, je poursuivais mes lectures et mes explorations. Dans le domaine francophone, l'an 66 en particulier fut une *annus mirabilis*. Je ne parle pas de Foucault (*Les Mots et les choses*) ni de Lacan (*Écrits*) ni du célèbre colloque de Johns Hopkins University sur la « controverse structuraliste ». À côté de Doubrovsky, de Poulet, de Jean Hippolyte, de Paul de Man, y participaient Barthes, Todorov et Jacques Ehrmann. Lévi-Strauss y était cité autant que Freud et Hegel, Benveniste et Jakobson autant que Sartre, Saussure autant que Marx. Mais Jacques Derrida, qui faisait ses premières armes américaines, y sonnait déjà le glas du structuralisme aux États-Unis au profit de ce qui allait devenir le post-structuralisme (la « French Theory »). Je pense plutôt au colloque de Cerisy sur « Les chemins actuels de la critique », au recueil de Todorov sur les Formalistes russes (*Théorie de la littérature*), au *Critique et vérité* de Barthes, au *Figures* de Genette et, surtout, au n° 8 de *Communications* sur l'analyse structurale du récit. Dans ce dernier, je puisai inspiration et nouveauté. J'appréciai tout particulièrement l'« Introduction » de Barthes, son ouverture mémorable, son éclatante conclusion, sa volonté d'élaborer un modèle du récit. Quelques années plus tard, je devais semblablement me régaler avec *S/Z*. Bien que Barthes y négligeât le code proprement narratif et bien qu'il y rejetât, comme aussi épuisante que vaine, la tentative de décrire la *langue* du récit, il y développait différents aspects de l'« Introduction » – l'analyse fonctionnelle, par exemple – et y multipliait les aperçus sur la description, la caractérisation, la thématisation, la narrativité.

Je lus le n° 4 de *Communications* puis le n° 11. Je « découvris » les Formalistes russes, Émile Benveniste, Roman Jakobson. J'explorai Propp et Lévi-Strauss. J'allais de plaisir en plaisir : Tzvetan Todorov, sa sereine clairvoyance, ses hommes-récits, ses quêtes du récit, sa « science du récit » (la narratologie) et l'idée que, tout comme les linguistes essaient de décrire la grammaire du langage, les narratologues doivent essayer de décrire la grammaire du récit ; Claude Bremond, sa lucide et patiente étude de la logique des actions narratives et sa robuste typologie des rôles ; Greimas, pour son modèle actantiel, ses contrats, ses épreuves, ses transformations, et malgré sa tendance à trouver du récit partout sauf dans le récit ; Genette, bien entendu, dont je savourais les savantes et spirituelles analyses des frontières, des motivations et des discours narratifs ; ou la revue *Poétique*, aux richesses si multiples et variées que je ne savais par où commencer.

Cette production m'avait conquis par sa qualité comme par son amplitude. Dans la revue *Poétique*, outre les noms que j'ai mentionnés, devaient vite figurer non seulement Philippe Hamon, Laurent Jenny, Philippe Lejeune, Thomas Pavel mais aussi Jan Mukarovsky, Karlheinz Stierle ou Harald Weinrich. De plus, la mise entre parenthèses (fût-elle provisoire) du sujet, de l'histoire, de la valeur, et la recherche de vérités indépendantes de tout contexte, l'intérêt pour le général jusque dans le particulier, la préférence pour la rhétorique au lieu du commentaire, en représentaient pour moi des éléments irrésistibles. Par-dessus tout, peut-être, l'attention portée au narratif me comblait. La poétique avait été affaire de poésie. Par sa version de langue française, elle allait se concentrer sur le récit.

The Rhetoric of Fiction, le grand ouvrage de Wayne Booth qui avait introduit l'« auteur impliqué » (ou inféré) et le narrateur « indigne de confiance », m'avait fait également connaître le « lecteur factice » de Walker Gibson, une figure textuellement suggérée (« impliquée ») et semblable au « lecteur postulé » de Booth lui-même. Barthes également, dans son « Introduction », et Todorov – de même que Genette un peu plus tard et Wolfgang Kayser (ou Sartre !) un peu plus tôt – avaient noté les signes d'une présence réceptrice dans le récit et d'une communication entre narrateur et public. Inspiré par eux et par la nouvelle poétique du récit, conscient aussi du fait que la figure symétrique du narrateur avait été négligée, je résolus de corriger ce déséquilibre. *Poétique* accueillit un de mes articles sur le narrataire, figure constituée et signifiée par les signes textuels du « vous » à qui le narrateur raconte. Je n'en fus pas peu fier.

Le même intérêt pour la nature et le fonctionnement de catégories de signes narratifs allait motiver une grande partie de mon travail : sur la dimension métanarrative du récit (où je m'inspire de Jakobson et de Barthes), sur le discours attributif (publié dans *Poétique*) ou sur le dénarré. Constituée par les signes qui représentent explicitement ce qui aurait pu arriver mais qui n'est pas arrivé, cette dernière catégorie me fut en grande partie suggérée par les réflexions de Claude Bremond sur le virtuel et devait susciter des surnarrés, des sous-narrés, des dynarrés. Bremond, au séminaire auquel j'eus le plaisir et la chance de participer, me proposa même le terme « alternarré », que je continue à utiliser parfois pour traduire mon « disnarrated » anglais.

Si la poétique et la narratologie n'oubliaient pas leurs attaches sémiotiques (ou sémiologiques), elles se réclamaient plus particulièrement (ou plus généralement) de la grammaire et de la linguistique structurale : Saussure, Hjelmslev, Jakobson. Mais déjà Chomsky était venu et je trouvais stimulants les arguments sur la compétence, l'intuition ou les différences entre « Chimpsky » et moi. En combinant une approche proppienne avec des concepts grammaticaux, Todorov avait décrit la syntaxe des actions du *Décameron* et donné des bases à la narratologie. Je

développai une grammaire générative pour rendre compte de l'ensemble des récits possibles. Plus d'une fois. Bien que mes grammaires ne fussent pas sans faiblesses – c'est le plus que je veuille dire –, elles étaient capables d'assigner aux récits une description structurale et de faire ressortir leur agencement hiérarchique. Surtout, elles m'encouragèrent à étudier différentes formes et différents degrés de narrativité.

Incitation à la sémiotique et à la grammaire, la poétique genre francophone était aussi une rhétorique, l'exploration des possibles invitant leur réalisation. Genette le démontra avec brio, récrivant, par exemple, la première strophe du « Cimetière marin » en dodécasyllabes. Je m'en tenais au niveau romanesque conceptuel, imaginant, à part le roman le plus bête du monde, un roman épistolaire basé sur le *Savoir écrire toutes les lettres* de Gisèle d'Assailly, un roman œdipien où le protagoniste tue sa mère avant d'épouser son père et un roman qui emploie les quelque soixante-treize mille mots définis par le *Petit Larousse* de 1959 et que j'intitulai *Sal, Ber, Jon, Rosh*, d'après les quatre exclamations qui, aux dires du linguiste Nicolas Marr, sont le fondement de tout langage.

Cette poétique permettait également la coïncidence de la théorie et de la critique ou, si l'on préfère, de la structure et du thème : moderniste ou pas, le texte est métatexte, le récit est quête du récit, le récit se raconte. J'exploitai ce filon (je ne fus pas le seul) et traquai vigoureusement le thème du récit dans nombre de récits. Ce n'était pas que de l'interprétation, c'était la mise en valeur d'une propriété narrative capitale.

Mais rien ne perdure et une certaine euphorie narratologique devait prendre fin. Plusieurs champions de la narratologie s'en détournèrent. Toujours inquiet, toujours curieux, Barthes, dès *S/Z*, avait commencé à lui dire adieu. L'ouverture et l'énergie de Todorov poussèrent ce dernier vers d'autres bords. Quant à Genette, il est plus poéticien ou « articien » que narratologue, même s'il a continué, jusqu'à *Métalepse*, *Bardadrac* et *Codicille*, à vivifier l'étude du récit. La narratologie avait grandi. On l'envoya à l'école. Elle émigra aux États-Unis. Elle se retrouva en Israël ou en Allemagne. Elle revêtit de nouveaux habits, féministes, gay, post-coloniaux, post-classiques. Tout en déplorant les désordres suscités par ces nouveaux styles et la disparité de leurs fondations, je n'oubliais pas que la narratologie avait été sujette, depuis le début, à des influences très diverses (biologiques, linguistiques, topologiques ou même sexologiques) ; et tout en m'interrogeant sur la pertinence narratologique de certaines questions soulevées par ces courants novateurs (sur la préférence de tel récit pour les personnages masculins, par exemple, ou la prédilection de tel autre pour les métaphores dentaires), je reconnaissais qu'en multipliant les façons d'aborder le récit, ces courants (re)découvraient ou inventaient des formes, des techniques, des procédés, des éléments narratifs

inexploités, insoupçonnés, qu'il s'agisse de polychronie narrative, de focalisation plurielle, hypothétique ou indécidable, ou encore de discours direct ou indirect libre renvoyant à un groupe plutôt qu'à un individu.

Si j'adoptais fréquemment un style, un accent plus américain, je continuais à me ravitailler en suggestions et en idées dans le domaine francophone. Le temps des programmations et des manifestes était sans doute révolu. Mais, notamment dans *Poétique*, on pouvait lire quantité de textes sur la fiction en tant que telle, sur la réception (lecteurs, destinataires, voire narrataires), sur les genres (littéraires plutôt que biologiques, sexuels, sociaux). On y retrouvait Genette, Hamon, Jenny, Rousset. On y remarquait Jean-Michel Adam, Michel Charles et Jean-Marie Schaeffer. On y découvrait des richesses narratologiques déployées par Alain Rabatel, Raphaël Baroni et beaucoup d'autres. Les stimulus ne manquaient pas non plus au-delà de la revue : recherches cognitives de Schaeffer, tensions narratives de Baroni, discriminations de Françoise Revaz, indignations de Sylvie Patron. Rafrâichi, je m'en fus revisiter la notion de récit minimal et j'analysai, en outre, les périchronismes, les constituants du récit caractérisant les événements narrés non pas du point de vue de leur date et de leur durée mais du point de vue (aspectuel ou modal) de leur développement, de leur déroulement, de leur façon de se manifester dans cette durée ou à cette date.

Dans le domaine du cognitif (et de l'affectif qui souvent ou toujours l'accompagne), les accents et les dialectes narratologiques se mélangent bien et la narratologie se fait (ou se dit) particulièrement prometteuse. Il en va de même pour des champs d'études connexes, moins développés mais très engageants : celui de la neuronarratologie ou, plutôt, de la bionarratologie, qui examine les corrélats biologiques des processus de cognition et des émotions, ou celui de la narratologie évolutionniste, qui considère la façon dont le récit et sa diversification s'intègrent à la théorie de l'évolution, le genre d'avantages qu'ils apportent, le type de traits adaptatifs qu'ils constituent, les liens qu'ils ont avec des mécanismes et des caractères évolutifs. Cependant, le travail qui me tient à cœur, c'est l'élaboration d'un recueil de blagues métanarratives et métanarratologiques. J'en ai déjà trouvé un grand nombre en anglais. Je prospecte maintenant le français.

PLAN

AUTEUR

Gerald Prince

[Voir ses autres contributions](#)